دراسة و مقارنة في القصص التقليدية العربية

دكتور محمد سليم طارق* عبيد الله محمد رانجها**

Abstract:

The European story is one of the richest form the literature which has been source of great inspiration for the literary people of the world. If we deliberate upon the structure and profile of the story in European literature, it reveals that it had probably taken its roots from the Arabic literature.

In 19th Century, Arabic literature got immensely influenced from European literatures during colonization period; specially the Arabic stories. So, a need was felt to find out the characteristics and forms of European stories.

The article is one of the whole research series and dilates on the minutest details of European stores analytically and its implications on social and moral values of the Arab society.

القصه بدأت منذ بداية التاريخ البشر و تعدها فى التاريخ اقدم الآثار الادبية على تمثيل الاخلاق و تصوير العادات وان القصة تلعب دورا كبيرا فى الحياة عند الناس، و خاصة فى الادبا ء عندما اخترع البشر اللغة المكتوبة. وكانت القصة ذات القيمة العظيمة فى الآداب العالمية من قصة الهندية و قصة الصينية وقصة الفارسية. القصة ظهرت فى شعر الإغريق و مخلفات الرومان وآثار المصريين القدماء والأمثال العربية القديمة حتى وردت فى التوراة و جاء ت فى الانجيل وذكرت فى القرآن الكريم۔

وتقوم القصة على سرد احداث واقعية او خيالية باسلوب فنّ و بطريق جذاب و هى دائما تتصل بالحياة والمجتمع. فالقصة مرآة للبشر وتحكى الحوادث الماضية و تقص الواقعيات للناس۔

كما نعرف ان لا توجد حدود لثقافة والحضارة فى تاثر بعضها ببعض فى العالم فكذلك لا توجد حدود الأدب، فقصص المتنوعة من الآداب العالمية منتشرة بين امم مختلفة باللغة نفسها او بالترجمة. اما كتاب القصص من الشرق والغرب فهم يشتغلون بهذا العمل، ويعبرون بها عن نفوس

* رئيس قسم العلوم الاسلاميه والعربيه بالجامعة الإسلامية بهاولفور باكستان۔

** قسم العلوم الاسلاميه والعربيه بالجامعة الإسلامية بهاولفور باكستان۔

الانسان و احاسيس القلوب ويصورون الحياة الواقعية و يرسمون بها المشاكل الاجتماعية ولو كانت نقطة واحدة فى حل مشاكل المجتمع، وبذلك كان لهم مكان مهم بالنسبة لتقديمهم فى المجتمع وهم ينظرون الى حاجات المجتمع ويخاطبون بها مختلف طبقات الشعب غنيا كان ام فقيرا، عالما كان ام جاهلا، مثقفا كان ام غير مثقف ، ويهتمون بهذه اهم الوسائل لنشر الآراء الدينية والمذاهب الاجتماعية والنظريات الاقتصادية والمشاعر الانسانية وتقدم الثقافة وتطور الحضارة، اذن لكل امة كتاب ممتازون فى كل قرن فالكاتب هو لسان الامة و لسان القرن نيابة عن العامة والخاصة .

كما نعرف ان لكل امة او قومية ادب فنعرف ان للعرب ادب ايضاً فان الادب العربى ادب عظيم وله مكانة كبيرة فى الآداب العالمية وهو منقسم الى القسمين هما الشعر والنثر، ولكن واحد منهما فنون متنوعة. اما النثر فله أنواع الفنون من الخطابة والوصاية والمقالة والكتابة الرسالة والقصة وغيرها، وهذه الفنون تعبر عن مقاصد شتى و اغراض مختلفة بالاساليب المختلفة طبقا لفنها النفسية، وكل هذه الفنون يتطور بحسب تطور المجتمع و حاجته وذوق الناس.

فالقصة العربية فن من فنون النثر العربى ونشأت فى العصر الجاهلى وازدهر فى العصر العباسى و هى تقتصر فى الجاهلية موضوعات الخرافات الخيالية ولا توجد القصة العالية التى تدفع الناس الى المثل العليا والعظة والعبرة، بل تسجيل الملوك والابطال فى الحروب و غيره من قصص المناظرات و ايام العرب، و لا تعطى الناس تمتع الروحية. اما بعد مجى ء الاسلام فهى تركت الخرافات و دخلت قرن جديد بسبب الدين الاسلام و تحول من الحياة الوثنية المادية الى حياة الدين الحنيف الروحية كما وردت فى القرآن الكريم بألوان متعددة مع ان القرآن الكريم ذكرها على طريقة العرب فى التعبير، و جاء فى الحديث النبوى صلى الله عليه وسلم بالنصوص القصية الكثيرة الوافرة من كتب الأحاديث الشريفة حتى جاء العصر العباسى بالموضوعات الواسعة التى تستعملها الكتاب والقصاصون لنشر قصص الاسلام التاريخية والتعبير عن الحياة ومعالجة المشاكل الاجتماعية النفسية، ومحاولة تطهير قلوب الناس و ترقيقها. واتسعت مجالاتها تعليمية او علمية فلسفية. اما القصة فى عصرنا عصر الحديث فهى تتطور تطورا سريعا و خاصة بعدالحرب العالمى

الاول سافر كثير من الادباء العربيين والكتاب الى الغرب للدراسة فيتاثروا بالاوربى ثم يدخلوا فنا جديدا فى الادب العربى وهكذا ان الحكومة الاوربية غلبت على البلاد العربية والآسوية و حدث امتزاج و تاثر الثقافة الاربية على هولاء المناطق المغلوبه وخاصة فى فى النطاق الادبى. وحينئذ انتشر فن جديد لأدب العربى فى الدول العربية بالاساليب المتنوعة من الجرائد والمجلات والاذاعات والتلفزيون بعد اختراعها۔(١)

العرب عامة يحبون القصة ويوثرون بها التى تشمل على الموعظة الحسنة والعبرة المفيدة وهم يصفون القصة التى تعجبهم۔

قسمت و موضوعى الى ثلاثة موضوعات فرعية وهى:

تأثير فن ألف ليلة

تأثير فن المقامة

القصص الأخلاقي المتطوم

تاثير فن الفاليلة

أول مجموعة ذات قيمة فى القصص المصرى الحديث هى تلك القصص الشعبية التى اجتذبت (مارسل) أحد علماء الحملة الفرنسية، إذ مثلت عصر ها بمقوماته التقليدية المختلفة واتجاهاته الجديدة المستحدثة و صورت شخصية كاتبها و ذوقه الفنى و مجاله المادي والمعنوى.(٢)

على أن هناك طائفة من العقبات تحول دون الاعتماد التام على هذه المجموعة الفرنسية مرجعا وحيدا. فأثر مزاج المترجم، ذلك المزاج الفرنسى المنظم الدقيق، واضح فى تقسيم المجموعة إلى حلقتين، وكل حلقة إلى قصص، و لكل قصة مقدمة و تزييلا. ذلك من حيث الشكل. وأثر مزاج المترجم واضع من حيث إنه يواصل أبحاث المستشرقين الفرنسيين ممن عنوا بقصص الف ليلة من قبل مثل، جالا ند، فى القرن الثامن عشر. على أن تحقيق مادة هذه القصص و أسلوبها على وجه التحديد رهن بالعثور على النسخة العربية و مقارنتها بالترجمة الفرنسية، وهو ما

لم يحدث بعد.(٣)

و إن نظرة إلى تلك المجموعة الفرنسية لتصور. كما صورت قصص ألف ليلة. عصرا خاصا ذا نـواحـى عـلـمية و اجتـمـاعية واقتـصـادية وسيطة يمسها تأثير الحملة الفرنسية المستحدث مسا خـفيـفـا.(١)إن الـكـاتـب أحد علماء الأزهر الذى مثل ركن الثقافة الإسلامية حينئذ، ولا يزال يعتبر القصص أدبا شعبيا للنسلية وتزجية الفراغ حسبما يدل العنوان، من حيث العرض الفنى. و ربما كان لا سـلـوبـه ميـزات لـغـوية، مستعملا و سائل الصناعة اللفظية، كما يدل العنوان من سجع وغيره. و يـجـمع الكاتب فى ثنايا قصصه أخباراعربية و فارسية و هندية موضوعة، ممثلة بذلك منهج ألف ليلة و مـا فيهـا من رواسب تلك الحضارات، فى صورة تلائم المزاج الشعبى فى عصره. و تشير القصص إلـى حـوادث و شـخـصيـات تـصـور نـظـم القضاء والتجارة والصناعة و نظام الطبقات من أتراك و مـمـاليك و مـصـريين، و تـصـور الـعـادات الاجتماعية فى الأعراس والولائم، واحتفالات اللهو فى الـمـنـازل و فـى الـطـرقـات، كما تصف الأسواق و طرق الارتحال فى مصر و ما حولها بصورة غير مباشرة.

و تـأثير قصص ألف ليلة والمقامة على فن هذه المجموعة واضع فى بنائها الرئيسى، فالهيكل العام للمجموعة الأولى قائم على وقائع متفرقة، و قصص منفصلة تصلها شخصية الراوى والمستمع، والـراوى هو عبدالرحمن، والمستمع هو الشيخ المسجل لها،و شبههما بشهر زاد و شهر يار واضح، فالعمود الفقرى للمجموعتين يحاكى العمود الفقرى لقصص (ألف ليلة)، و ترمى القصص ذاتها إلى إثارة التعجب، و تخاطب الخيال، و تتفنن فى وصف العجائب والطرائف فى ألوان عربية و فارسية و هندية و يو نانية و مصر ية شفاقة جوهرها ذوق الأدب الشعبى المصرى المتخلف عن عهد المماليك، و الـمستـمـر خلال عهد الحملة و هو ذوق ينظر إلى هذه الحضارة الوسيطة بمنظار ذوق شعبى غير دقيق.(٤)

فـمن القصص الفارسية الروح فى المجموعة الأولى قصة الملك و قاطع الطريق، و هى تقليد العصر لقصص المغامرات والحروب مثل قصة، عجيب و غريب ، زهراب و رستم، فى ألف ليلة. و مـن الـقـصـص الفارسية الروح فى المجموعة الأولى قصه الملك الذى يد عو وزيره إليه فى قبره بعد

موته فی عهد انتشرت فيه الفوضی، ثم يبعثه حيا من قبره لينقذ ابنته الحاكمة من بعده، وهی قصة أخلاقية متأثرة بالقصص الهندی المتصوف، و فی قصص الزهد فی ألف ليلة. و من القصص الأخلاقی المروی علی ألسنة العجماوات قصص، الثعلبين والبستانی، والحمل والذئب والصائد، و مثيلاتها فی ألف ليلة و فی كليلة و دمنة تبين تاثير القصص التقليدی علی هذه المجموعة من حيث المادة. كذلك تتسع اللوحة لأخبار عربيةو فارسية، كحكاية، الخليفة وزارع الزيتون،و أصلها فارسی، يقوم كسری فيهامقام الخليفة، و حكاية ابن زهر الطبيب، والفضل والبرامكة. و كذلك تقلد، رحلات مراد العشرة،، رحلات السند باد البحری، و لكن الخاتم المسحور مع مراد يشبه مصباح علاء الدين فی ألف ليلة، و يقوم مقام سفينة السند باد، و ينقذ البطل فی المآزق الحرجة، و يريه عجائب و غرائب كذلك تزخر المجموعة بقصص الشطار والمحتالين مناظرة، مثيلاتها فی ألف ليلة، مثل قصص دليلة المحتالة و شومان و أحمد الدنف و غيرها.(٥)

و تمتزج الألوان التقليدية بالألوان المحلية امتزاجا قويا، فهذه القصص تعبر عن عصر مضطرب الأمن، مضطرب الزراعة والتجارة والصناعة، وأدبه الشعبی أدب ساذج لا يسعی إلی تحقيق مثل أعلی يعده النسلية. و تتضع الألوان المحلية فی تلك الصور الواقعية للحياة المصرية المعاصرة خلف تلك التهاويل والمبالغات القصصية، لا سيما وراء تلك الشخصيات العامة، كالقاضی والأغا و رجل العلم والتاجر و غيرهم. و لنعرض لتركيب قصص المجموعتين فی شیء من التفصيل، يبين منهجها الفنی فی الموضوع و تصوير الشخصيات والمجال.

بعد مقدمة المترجم، تبدأ مقدمة المؤلف، حيث يصور ظروف لقائه بعبد الرحمن راوی القصص و بطلها، و يستمع مسجل القصص و هو فی طريقه إلی الحج إلی قصص عبدالرحمن المنحوس، والمولع بسرد القصص للناس لو نفروامنه. و يستمع مسجل القصص لعبد الرحمن و هو يروی قصة بعد أخری، يلقی قبلها و بعد ها من الأذی، ما ينفره من الناس، و يدفعه إلی المارستان، حيث يسجل قصصه بنفسه قبل و فاته، و يجمعها الشيخ من بعده فی المجموعة الثانية و'مقامات المارستان'. أما فی الحلقة الأولی فيقابل عبدالرحمن بطل القصص الراوی و يخبره بو لعه بالقصص، ثم يسرد له طرفاً من أخبار الفرس والخلفا.العباسيين، كخبر كسری و زارع الزيتون، و حين ينتهی

من قصته ينظر حوله إلى مستمعيه فيجد هم يغطون فى نوم عميق. و فى القصة الثانية يذكر عبدالرحمن للراوى كيف دعا ابن عمه ذات مساء ليسمع قصة، فيسر د عليه قصة ملك كفر و تشرد، ثم تاب، و عاد إلى عرشه. و يتظاهر المستمعون بالاهتمام له، و يسألونه احضار بعض القصص، و يسرقون متاعه حين يذهب عنهم فيشكوهم للأغا، فيناله من الأغا أذى عظيم. و يذيل عبدالرحمن هذه القصة بقصة اعتزاله الناس جميعاً، و فى عزلته قرأ قصة ثعلبين و بستانى : دخل الثعلبان بستاناً فأكل أحدهما حتى و لم يستطع الهرب، بينما هرب صاحبه. و هكذا تتكرر الحلقات فى اطراد و نظام. و يمهد عبدالرحمن لقصته الخيالية عن أخبار الماضى و يذيلها بحوادث من الواقع تمثل انحلال العصر انحلا لا شديداً.(٦) و تقوم القصه الخيالية على خبر طريف يثير العجب والدهشة و لا يصور بالضرورة حقيقة تاريخية، و إنما يهدف إلى النسلية. و هكذا حتى الحلقة العاشرة، حيث يجمع عبدالرحمن أقاربه ليسرد عليهم طرفاً من أخبار العباسيين، و نكبة البرامكة فيجد مستمعيه و قد عانق كل رجل منهم امرأة. و عند يثور ثائره يؤخذ إلى القاضى فيحكم عليه بالسجن فى مارستان قلاوون. و هكذا تنتهى المجموعة الأولى.

أما المجموعة الثانية فهى مجموعة القصص التى رواها عبدالرحمن لنزلاء المارستان واستمع فيها لقصص نزلاء المارستان. و فى المقدمة و صف لتعارف الرواة و منهم عبدالرحمن و رفيف الأعور و عبدالقادر و أبو بكر الجلاب. و يروى رقيف قصة هربه إلى الأسكندرونة، حيث احترف التنجيم، حتى كشف الأغا كذبه. و بعد ها سافر ما بين لبنان و بلاد آجوج و ماجوج، و ينتهى به الأمر إلى الجزار والى عكا، الذى يأمر بقطع ذراعه، وحين يعود إلى مصر يطالب بالإنضمام إلى هيئة العلما. فيتهم بالجنون، و يرسل إلى المارستان. ثم يتبارى الرواة فى سرد العجائب فيذكر عبدالقادر قصة عن أكلة لحم البشر، يسرد قصة صلته بأبنة الجار و كشف أمره معها و إلقائه حيآ فى النيل و عودته إليها، ثم يسرد قصة مغامرات شاذة مع شخصيات شاذة، تنتهى بانضمامه إلى عصابة من اللصوص أسرت ابنة الشاه، الذى يأسرهم بدوره، و يرمى عبدالقادر فى بئرثم ينجو و يسافر و يصير ملكا، ثم يكشف أمر ه و يرسل ألى المارستان. و هكذا تنتهى روايات هذه الشخصيات الشاذة فى المارستان.

إن القصص لتقابل بصورة عامة بين عالمين: أحدهما خيالى خرافى أشبه بأحلام اليقظة والأخر واقعى متشائم، و أو لهما مهرب لثانيهما. و يمعن الراوى فى إبراز المفارقة بين العالمين، إذ يهول من وصف الألوان العاطفية والخياليةلقصص ألف ليلة الأولى، ويهول من وصف الواقع فى عصره حين يديم اصطدامهما فى نفس عبدالرحمن.(٧)

و إن فى سرد القصص على لسان معتوه ينتهى أمره إلى المارستان، حيث ينعم فى عالم و همى، لإبرار لسخريته الدائمة المستترة. و كان الكاتب يتخذ ما فى ألف ليلة من حوادث و شخصيات ميدانا للسخرية والفكاهة، لا من ألف ليلة و حدها، كما يرمز إلى ذلك عنوانه المختار، تحفة المستنيم، و مقامات المارستان، و إنما من ذلك العالم الخيالى الذى يصور مهرباً شعبياً فى وقت ينتشر فيه الفساد والسلب والنهب والحسية المتخلفة من عهد الأتراك والجهل المتفشى على السواء بين العامة والخاصة، كل ذلك كما يراه الذوق الشعبى.

و إن مقارنة بينها و بين (الدون كيشوت لسر فانتس الإسبانى) فى أواخر العصور الوسطى، ليبين اتجاداً فى الهدف. فقد أمعن الدون فى هذه الرواية الخالدة فى قراء ة قصص الفروسية الخيالية حتى اختبل عقله، و تهيأ له أن يصير فارساً يحارب الشر و يحمى الفضيلة و معه أحد فلاحيه، و قام بمغامرات مضحكة انتهت برجوع عقله إليه و هو على فراش الموت، و يقوم هيكل هذه الرواية، كما يقوم هيكل قصص المهدى، على اصطدام عالمى الواقع والخيال، و على تصوير العصر ولوازمه و سخف الهروب فى عوالم خيالية تبعد عن الواقع، و إنما فرق ما بين القصتين، فرق ما بين منهج القصص الشعبى ورواية المغامرات. إن الثانية أكثر انسجاماً و احتمالا للحدوث، و لا تتسع لتصوير المفارقات والمبالغات، وإنما تقوم على سببية منظمة، و على شخصيات فردية تحال تحليلا ذاتياً لا نوعياً بينما تقوم مجموعة المهدى على الصورة الفنية لألف ليله و ليلة والمقامة و تجمع حلقة إلى حلقة لا تصل بينها إلا شخصية الراوى و شخصية المستمع.(٨)

و مهما يكن الأمر، تقف هذه المجموعة و حدها فى قصصنا الحديث فى بداية القرن التاسع عشر، و بها من ذات كاتبها و عصره ألوان تمثلها أصدق تمثيل، و بها من صور السخرية، ذلك السلاح الذى يتسلح به الكا تب حين ينقد و حين يحدث أثراً ممتعاً. إذ تجمع ثقافة تقليد ية منحلة

إلى عصر جديد غير راض عن نفسه، وهى تبين صلاحية الإطار التقليدى للمقامه و ألف ليله على السواء، لاستحداث آثار تتسع لتصوير نزعات الكاتب و عصره بمستحدثاته، و هو اتجاه زاد فى الأهمية بالتدريج حتى فترة القصص الفنى.

تأثيرفن المقامة

تحت عنوان المسامرة أو الحديث أو الليالى، و بو سائل فنية لغوية خاصة، سخرت طائفة من الكتاب التالين هيكل المقامة الفنى، و منحاها الأدبى العام، اللتعبير القصصى عن أغراض مختلفة تحددها ملا بسات خاصة. و من الملاحظ أن فن المقامة قد أخذ يختفى بالتدريج من الصورة الفنية خلال كتابات هؤلاء الكتاب، بينما أخذت طائفة من العوامل الفنية الأخرى تحتل مقدمة الصورة و تكتسب أهمية قصصية مزدادة.

و رجعت هذه العوامل إلى مراجع ثقافية تتصل بدورها بالتطور الفكرى العام للوعى المصرى الحديث، بتأثير الاتصال المباشر بأوربا، حين أخذ الكتاب يعبرون عن هذه الحياة الجديدة و نواحيها المتعددة، تعبيرا ير ضاه و عى فكرى ينتقل من مرحلته التقليدية المحافظة القديمة، إلى مرحلة أوسع أفقا من حيث التصوير والتعبير.(٩)

ففى(علم الدين) لعلى مبارك مثال ساذج لاستعمال فن المقامة بنقل علم غربى جديد، و تصوير حياة و عادات جديدة، تصويرا مباشرا، لم يعمل فيه الخيال عملا جادا. و إنما وجدالكاتب أن النفوس:، كثيرا ماتميل إلى السير والقصص و ملح الكلام، بخلاف الفنون البحتة والعلوم المحضة، و قد تعرض عنها فى كثير من الإحيان، لا سيما عند السآمة والملال من كثرة الاشتغال، و فى أوقات عدم خلو البال، فحدانى هذا.. إلى عمل كتاب أضمنه كثيرا من الفوائد فى أسلوب حكاية لطيفة ينشط الناظر فيها إلى مطالعتها، و يرغب فيها رغبته فيما كان من هذا القبيل، فيجد فى طريقه تلك الفوائد، ينالها عفوا بل عناء، حرصا على تعميم الفائدة، و بث المنفعة، فجاء كتابا جامعا، اشتمل على جمل شتى من الفوائد المتفرقة فى كثير من الكتب العربية والأفرنحية فى العلوم الشرعية والفنون الصناعية وأسرار الخليقة.

فهدف الكاتب نفعى عملى، والفن وسيلة لنقل العلم على الطريقة الإسلامية فى العصور الوسطى لدى الجاحظ فى كتاب الحيوان مثلا، و يمتاز كتابه ببساطة الأسلوب، و سهو لة الألفاظ، و خلوالعبارة من الزينة والبديع، و إنما يكتفى بالسجع الذى يجب القارئ فى القراء ة. على أنه ينبغى أن نشير إلى تلك اللمحات القصصية التى و ردت فى ثنايا المسامرات، حين يصف الكاتب حياة علم الدين فى الازهر، و حين يصف حفلات الزواج والمواسم والأعياد والحانات والمكاتبات، والملاحة والتعليم على لسان الراوى، و هو مذهب لا بد منه لمن كان يكتب لمثل جمهوره الذى لم يألف بعد العلم الغربى الجاف، بل استعمله الكتاب الغربيون التعليميون حين قصدوا إذاعة آرائهم، مثل روسو الفرنسى فى كتابه، إميل، والفونس اسكيروس الفرنسى أيضاً فى كتاب، إميل القرن التاسع عشر،، و ربما تأثر الكاتب بمذهبهما حين درس فى فرنسا، و هو مذهب شائع فى القصص الأخلاقى الإسلامى، و سيظل شائعا فى القصص الأخلاقى المنظوم فيما بعد قصص مصر الحديثة.(١٠)

(ا) مقامات المويلحى متأثارة تأثرآفنياً بأسلوب المقامة التقليدية رغم تعقد الصورة، فما بين الصورة الفنية لدى المويلحى، و ما بينها لدى بديع الزمان أو الحريرى من فرق، ناتج عن الفرق بين مجتمعين لكل منهما ظروف أدبية و سياسية واجتماعية خاصة به.

إن الهيكل العام لمقامات محمد المويلحى، هو البطل والراوى، و عن طريقهما توصف الحياة المصرية الحديثة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، و هى خليط من صور قديمة و صور جديدة، و لا يزال للتعبير اللغوى مكانة هامة فى الصورة الفنية، على أن الصورة الحديثة تتسع لحوادث و شخصيات و تصف مناظر متنوعة، تخالف الوتيرة الواحدة التى سارت عليها المقامة من تسلسل حوادث الاحتيال، و قطع البيان والشعر. و إنما ظهرت معالم صور واقعية فنية تصور الشخصيات ونزعتها فى المواقف المختلفة، و بها لمحات من الصراع النفسى والحسى، تتأثر بالمواقف و تؤثر على تطورها، كما اتسعت لألوان من النقد والسخرية تعتمد على مفارقات الحوادث و أمزجة الشخصيات ذاتها. فللصورة المستحدثة طول و عرض و عمق.(١١)

(ب) كذلك يبين التحليل ما فى ذلك الإطار العام من لمحات قصصية فنية أولى، ترد حين

و صف الأماكن والحوادث والشخصيات، وحين استحداث المفاجأه والمفارقة والفكاهة. و لا زال الوصف يعتمد على قوة اللغة، والسجع والمحسنات، فمن ذلك قول الباشا فى وصف روضة مشهورة:فما تخيلنا فى هذا الروض منذ رأيناه إلا أننا فى حفلة عرس،جمعت أسباب اللهو و أطراف الأنس. قد نصب الدجن عليها سرادقه، و مد ملتف النبت فيها نمارقه، و أشرقت فى الأغصان الأنوار، إشراق المصابيح بالأنوار، و قامت الأطيار على الأعواد، تتسابق فى الترنم والإنشاد، فهى تغرد بألحان يقطع السامع لهاحبل النفس، و يأنس إليها مستنفر الوحش المفترس، رأت زهرا غضا فهامت بمزهر مثانيه أحشاء لطفن و أو صال، وللنسيم بين الشجر نغمات بالهفيف والحفيف، من ثقيل الضرب أو خفيف، تصفق لها أكف الأوراق، و تقوم الأفنان للرقص على الساق، مترنحة الأعطاف من خمر الندى، مهتزة القدود يمغمز الصبا، تبسم عن أقاح نضيد، يزرى بثنايا الغيد، ثم يمثل يرشيق القوام، فتلتفط ما ينقطها يه الغيام والجدول يجرى تحت أذيالها و يتعثر، و ينساب الماء فى ظلالها و يتكسر، كأن حصباء واللؤلؤ والمرجان فى نحور الحسان، أو قلائد العقبان فى أجياد القيان:

(ج) و يدل هذا ن المئا لان على إتجاه الكاتب الإجمالى فى التحليل والتصوير، فلوحته واسعة و فرجونه عريض، و صوره أقرب إلى الأنواع منها إلى الأفراد المتميزة.

و فى ذلك الإطار العريض ترد اللمحات الفنية عامة عريضة، ما بين اصطدام عالم الباشا القديم بعالمه الجديد، كما فى الموقفين السابقين، أو فى صورة لبس لفظى بسيط فى أسماء الأطعمة و معنى السوابق فى الشرطة و فى عالم الخيل، أو فى كلمة الشر والشهادة بمعناها الدينى و معناها القانونى، وأسماء المجلات والصحف . و لكن الفكاهة مرة قائمة بصورة عامة، إذ تصحبها سخرية ناقدة تبرز ضعف الإنسان وانقياده لأهو ائه، وسعيه إلى خداع غيره و تتسع لذلك اللون من الفكاهة المرة فترة حياة العمدة فى المدينة، يقوده سمساروقواد، و مثل خداع الشرطى واختلال الأمن الخ..

(٥) و من التعنت مطالبة القصة بالقيم الفنية القصصة العامة ما دامت تهدف إلى الدعاية، و تبسط الآرا ء بطريقة يستسيغها أهل العصر، فالكاتب بارع يصور عصره و أد به على طريقة تقليدية

خـاصة. و قـد صـور الـكاتب لو يس ديكنسون فى كتابه، بعد ألفى عام، فى مثل هذا الإطار رأيه فى تـطـور أسـس الـحضارة ما بين عهد الإغريق و أور باالحديثة، إذ بعث أفلا طون حيا لينا قشه رأيه فى هـذا التطور و محسنه و عيوبه، و فرق ما بيناالكاتبين فرق ما بين الكاتبين و بيئتيهما و ثقافتيهما. فقد أدار الـكـاتـب الإنـجـليـزى حواره حول المعانى المثالية، و أسس الحكم من عدل، و تقدم مادى و روحـانـى، مـنتهيـا إلـى أن التقدم المادى خطر مالم يصحبه نضج خلقى و سمور روحى، و هو مالم يـحـدث فـى هـذا الـعالم الأوروبى بعد. و لم تقف فى سبيل الكاتب الإنجليزى تلك التقاليد الأدبية التـى و قـفـت فـى سبيـل الـكـاتـب الـمـصرى، كما أن كتابه حوار دار حول أفكار تعمم و تجرد و تتـفـلسف فـى تـركيـز و قـوـة. و لم يقف عند حد ما هو محلى مقيد بزمنه و مكانه، بل كانت قيمه إنسانية عامة.

و مهـمـا يـكـن مـن أمـر فقد تقدم فن هذا الكتاب عن فن علم الدين، ودَقت وسائل التصوير والتـعبيـر فيه، بعد أن برزت مشاكل إجتماعية و اقتصادية، و مست الحاجة إلى الدعوى لإصلاحها، وصـور الـكـاتـب عـصره و اتجاهاته و مقوما ته ملخصة فى رسالة جيل من المصلحين، و قوام هذه الـرسـالة تـطعيم الصالح من القديم بالصالح من الجديد. و هى دعوة ستقابلنا عند حافظ إبراهيم فى ليالى سطيح مرة أخرى.(١٢)

(٦) و اصـل حـافـظ إبـراهيـم تـقـاليـد المقامة كوسيلة لنشر رأية فى صورة قصصية مبسطة طـريـفة: فتجتمع فئة شخصية سطيح الزاهد نصف الوهمى، لتناقش المشاكل المعاصرة و تبسط لها الـحـلـول- وبذلك تتلوشخصية سطيح مقالا و راء مقال، و آراء تعرض فى وضوح مباشر، و لا تزال الـصـنـاعة الـلفظية هدفا للأسلوب، و لا يزال الكاتب متأثر بآرا إلمصلحين المعاصرين له ممن دعوا إلـى التـوفيـق بيـن الـقـديـم والجديد فى إطار إسلامى، على أن مزاج الكاتب الخاص، و تأثره بآراء الـمـعـرى التـى يرددها بين حين و آخر، قد لونت كتابات الكاتب بلون قاتم متشائم أكثر من قبل، و يـجـمـع الـكـاتـب بين دفتى كتابه موضوعات شخصية و عامة. و إن نظرة عابرة لتظهر تأثره بكتاب الـمو يلحى، فهو يعرض تغلغل الأجانب فى مرافق الحياة المصرية من وظائف حكومية أو فى ميدان الأعـمـال الـحـرة، و كيف يرتكبون الجريمة معتمدين على الامتيازات الأجنبية. و من الموضوعات

شبه الشخصية، نقد الكاتب اللصاحافة التى سيطر عليها ذوق رخيص، وهدف نفعى تجارى، دون المثل العليا. و يبرز الكاتب تأثره بكتاب المو يلحى بصورة أخرى أقوى حين ينطلق ابن سطيح مع الكاتب ليرى المناظر المبتذلة، و ضحايا التبذل من أثرياء الريف، و ينتقد التمثيل الرخيص الخليع، و يعاود مناقشة مشكلة شخصية هى مشكلة الضباط المصربين المحالين إلى الاستيدا ع. ثم ينتقد الأثريا. والجهلاء والبخلاء. والعمال المبذرين و ينتقد إهمال الحكومة لشؤن النظافة.. و إهمال تربية المرأة، و إهمال التعليم العالى، و عيوب الاستعمار. و يتعرض لمناقشة وسائل النهوض باللغة العربية، والوصولية فى الأدب، ثم لسياسة كرومر فى مصر.

(الف) إن القصة و شخصياتها امتداد لشخصية الكاتب، و كأنها صدى نفسه بسطه فى الصورة والحوار و فى الشخصيات. و هى وسائل لبسط آرائه الاجتماعية والسياسية والأدبية، و ظاهر فى وضوح أن هيكل المقالة لم يعد يحتمل بين يديه ضغط الآراء التى يريد نقلها إلى القراء. و لكن كان ذلك تقليد العصر استساغة القراء والكتاب على السواء، و من التعنت مطالبة اصحاب هذا الاتجاه برعاية قيم قصصية مثالية،و إنما كانت القصة وسيلة لبث دعوة، واستعمل الكاتب من وسائلها أبسط الصور و أعمها.

(ب) و يكون كتاب حافظ ابراهيم و أمثاله مثل، ليالى الروح الحائر، لحمد لطفى جمعه، والوجديات، لفريد وجدى و، شيطان بنتاؤور، لأحمد شوقى و غير هماحلقات فن المقامة كوسيلة قصصية تكون لوناً فى كل مركب عام، يستعمل لغرض خاص. و إنما انتقلت المقامة بعد ذلك إلى ميدان الأدب الشعبى لتكون ميداناآ للفكاهة الشعبية، فقلبت مثلها العليا، من محسنات الأسلوب ووقار الأشخاص، ولغة فصحى رأسا على عقب فى الصحف الهزلية: فيقوم بطل هازل برواية قصة هزلية يتصنع فيها الجد والعلم، و هدفه خلق المفارقة لا ستحداث فكاهة صارخة لإثارة الضحك، دون عمق فنى يتعدى حدود النسلية.

(ج) واجتمعت فى قصتين خياليتين لأحمد شوقى سمات الفن القصصى لألف ليلة مادة و شكلا، و سمات فن المقامة مادة، و هما، ورقة الآس، و لا دسياس، و قد وضعهما فى أول حياته الفنية وهدف فنهما إلى تصوير عالم غريب طريف يقوم على الحب الخيانة والمغامرة، فى قصص

كـقـصص ألف ليلة، تشيع فى نفس القارى. حب الألوان الخيالية، و تخلق له مهرباً يبتعد به عن دنيا الـوقائع اليومية، و إن حوى من حين إلى آخر نصيحة أو وصفاً محلياً. و يقوم الأسلوب فى كل على السـجـع والبـديـع، و يـذكـرنـا بأسلوب المقامة فى إظهار براعة الصناعة اللفظية. و تتطور حوادث الـقصص كما تطورت حوادث قصص ألف ليلة تطوراً خارجياً تحركه الصدف، و تصف شخصياته مـن الـخارج، و تصور صورة زاخرة بألوان الصراع الحسى لنسلية القارى. و قد قوى من هذه النزعة الخيالية مزاج الشاعر الذى لون القصة بألوان عاطفية و خيالية قوية و تصور القصتان فترتين منحلتين مـن تـاريخ خيالى يصطدم فيه الحب بالدسيسة، و تظهر نزعة و طنية تردد صدى الحركة القومية فى مـصـر. و تسـود نهاية القصتين روح الإذعان والاستسلام والرضوخ للوقائع، و تعكس القصتان آثار حيـاة التـرف التـى عـاشهـا شـوقـى، كما تصور ألواناً من حياة البلاط، فصور الملوك و حياتهم فى جدهم و لهوهم، و حياة أتباعهم و من يلوذ بهم وراء ذلك الروا، الفرعونى والإسلامى، و هكذا نجد البذور الرمزية والإخلاقية الأولى لفن شوقى القصصى.

(د) إن فـى هـذا الـطـرب لـرنيـن الألفاظ الموسيقى واستعمالها فى هذا القصص الخيالى، لبذور تـطـور مـنهـا اتجاه شوقى فى فنه و سجعه و بعض موضوعاته، كما فى قطعته عن المال فى، أطواق الـذهـب، و تطور منها شعره المسرهى و نزعته فى تصوير شخصياته، و مذهبه فى الفكاهة والمأساه والـمـلهـاة، و لكن قصصه الأولى تمثل كاتبها و تمثل عصره الأول، و تمثل التقاء فنى المقامة وألف ليلة فى قصص شعبى خيالى يذكرنا بما فى الأدب العامى من حكايات و حواديت.(١٣)

القصص الاخلاقي المنظوم

فـى الـقـصـص الأخلاقية المنظومة فى الأدب المصرى الحديث تأثيرات قديمة متخلفة عن الـعـصـور الإسـلامية الـوسيـطة، مـن قصص ذى مغزى يروى على ألسنة العجماوات، تمثل فى مثل قـصـص كـليلة و دمنة، و نظمه بعض الشعراء كابن الهبارية فى كتاب باسم، فاكهة الخلفاء، و يرمز المظهر الطريف للعنوان إلى معنى أخلاقى يسير دائم المدلول.

(ا) و يـمثـل هـذه الاتجاه فى مصر الحديثة كاتب توخى تقليد كتاب العصر الإسلامى،

وربما تأثر بحكايات لا فونتين، فجمع فى آداب العرب، حكايات ملخصة منظومة ذات معنى خلقى شائع، له صلة مباشرة و غير مباشرة بالأحوال المعاصرة له، فى فترة الاحتلال الانجليزى، ووجهها للنشء فالمدارس، و هى ملونة يلون متشائم قائم، لا يرتفع كثيراً عن مستوى الحياة العادية، دون مجادلة جادة للإمعان فى التفنن، أو تصوير صورة مركبة، يقول كانها ابراهيم العرب فى بدايتها:، و أجريت فيه الأمثال والحكم المأثورة، ليأخذوا(أى النش،) منها ما يربى نفوسهم، و يقوم أخلاقهم، و يطبعها على أصوب آراء المتقدمين... و قد التزمت أن أجعل مواعظ كتابى أقاصيص قريبة المتناول، واضحة المعنى، سهلة النظم، يقرؤونها بلا ملل، و ينتهون منها إلى تلك الكلمات الجوامح،كانها نهايات طبيعية لتلك المواضيع العذبة المشرب...على اننى جاربت السابقين من كتاب العرب وأدباء الغرب. فجعلت تلك العظات دائرة على ألسنة بعض الحيوانات المعروفة، ليكون الإخبار أفكة، والمواعظ أبلغ، فى ضرب الأمثال وسرد الحكم

ودارت موضوعات الحكايات (باسم العظات) حول وجوب الانشغال عن عيوب الغير بعيوب النفس، ومواتاة النجاح لمن لا يستحق النجاح، وضياع ملك من لم يحسن قيامه. ومزايا التعاون، ومضار البخل، وأثر اللياقة فى التخلص من المآزق الخ .....(١٤)

(ب) واكتفى الكاتب فى ذلك بالعرض الوصفى للحكاية التى تنتهى بالعظة، ولم يتجه الى التعقيد الفنى كما فعل محمد عثمان جلال (انظر باب حركة التمصير) حين نقل حكايات لافونتين، ولم يسع الى خلق عالم حى تحيافيه الكائنات وتتحاور تبعاً لطبائع خاصة. وتتحمل صورا مثيرة من صراع او مفاجاة او تهكم حى. وانما اكتفى الكاتب بالنظم السهل اليسير وكأنما تلقى العظة إلقاء التنشد. وقد تنشد العظة سافرة دون قصة تصورها، كما فى حكايات ذم الغرور وشكوى الدهر وذم الغنى الجاهل وبيان فضل القناعة وذم جامع المال والحرية، وتو صف الحيوانات، والطيور تبعاً لما يشتهر به نوعها، فالطاووس يمثل الغرور، والأسد يمثل القوة والثعلب يمثل المكر، وتقوم مقام الشخصيات الثانوية حيوانات وطيور ضعيفة مثل الفراشات، ولعل مقارنة بين قصة من هذه القصص مشتركة فى هذه المجموعة وفى مجموعة العيون اليواقظ لمحمد عثمان جلال ونظيرتهما عندلا فونتين تبين الفرق بين مذاهب الثلاثة. هذه هى العظة الرابعة والسبعين من

آداب العرب.

فبين الأ سلوب الساذج المبسط الوصفى الذى عرض به الكاتب الاول قصته، و بين ذلك التفنن فى عرضها لدى الكاتب الثانى، فرق بين العصر المتأخر فى ثقافته تحت تاثير العوامل السياسية والاضطرابات الصناعية والتجارية خلال عهد الاحتلال، وبين عصر النهضة الفرنسية الكلاسيكية إبان حكم لو يس الرابع عشر، حيث يظهر تاثير النهضة المسرحية جليا فى فن القصص، فالحكاية عند لافونتين عالم حى يبسط مجاله، ثم تمثل الحوادث والشخصيات معنى من المعانى خلال الحياة النابضة والحوار الحى، و ترد الحوادث النفسية والخارجية مرتبة فى دقة بالغة، و تناسق فنى دقيق، أما تحليل الشخصيات فيحاكى الحياة و منطقها اليومى والانفعالات والعواطف والسلوك الملموس فيها، و تتطور الحوادث من داخل هذه الشخصيات، و تصل بالتدريج الى قمتها الطبيعية وهى المثل. فبعد رسم ملامح مسرح القصة، و تقديم الشخصيات الرئيسية، تتطور القصة فى عرض تحليلى لا و صفى. فالبطلان يسمعان دهشة الناس حين يمتطى الابن فالأب فالاثنان صهوة الحمار، ويسمعان ما يقول الناس حين يتركانه أمامهما و حين يتركانه خلفهما و حين يحملانه. و يستجيبان تبعاًلطبيعتهما الساذجة لكل مايوجه اليهما من نقد، استجابة انسانية تجعلهما فردين متميزين، ثم يستخلصان لنفسهما المغزى فى النهاية فى مستوى ادراكهما العادى.وراء هذا العرض للموضوع فن دقيق قوامه موهبة فرد، واستعداد فنى ناضج، و موهبة قومية قوامها رقى الفكر الفنى فى ذلك العصر الذى نضجت فيه المسرحية الكلاسيكية و تكامل فنها. وقادت موهبة الكاتب صاحبها فأنتج فنا خالدا له مدلول انسانى دائم. ولم تحن بعد ظروف هذا السمو الفنى لدى الكاتب المصرى، وانما ستتطور الحكاية الشعرية ذات المغزى تطورا آخر لدى شوقى، الذى استطاع أن يرتقى بمستوا هانتيجة اطلاع على فنها عند لا فونتين، و دراسة صورها العربية.(١٥)

تطور فن الحكاية المنظومة ضد شوقى

(ا) و توافرت لدى شوقى أسباب الرخاء والترف الماديين، و توفرت لديه أسباب الاطلاع على الآداب الفرنسية والكلاسيكيه أثناء دراسته بفرنسا، وتوفرت لديه موهبة شعرية غنائية قوية، نمت فى شعره التقليدى فاستقامت و قويت، واستطاع فى آخر حياته أن يطرق باب التمثيل،

فـأخرج بضع مسرحيات. أما الحكاية الشعرية ذات المغزى فقد كانت بابا من الأبواب العديدة الى طـرقهـا مـجـددا و مبـرزا مقومات شخصيته و عصره فى ألوان قديمة ومستحدثة. وقدانعكست فى حـكـايـات شـوقى ألوان فنية برزت لدى محمد عثمان جلال، و فى مقدمتها النزعة الفكاهية العامة التـى تتـلـون بألوان الشخصية و مقوماتها، والتفنن فى تصوير الحكاية بحيث تلائم الذوق المحلى، كماانعكست فيهاالنزعة الاسلامية العامة لاستخراج المغزى من قصة تروى على لسان العجماوات، بـمـا ظهـر فـى مـجالها من ابتداع حتى انتقلت الى الآداب الغربية، كما حدث لدى لافونتين، الذى اتـخـذمـنها ميدانا جديدا، و خلق منها فناً متكاملا. على أن الدعامة الرئيسية لهذه المقومات قوامها مـوهبة فـى تـوفيـر الألوان الموسيقية فى الشعر، و توفيق فى اختيار الألفاظ التى تحقق هذه الغاية من تراث الاسلامى العام فى انسياب وانطلاق.(١٦)

(ب) و تدور فنون الحكاية عند شوقى حول تصوير مفارقات مستمدة من الحياة، لا سيما ما يـكشف مـنهـا عن نواحى الضعف الانسانى و هى تتكشف للأ بصار، فهى تدور حول النفاق الذى يـنـكشف عـنـد امتـحـان، و شـريتـغـلـب على الخير، و غرور يقود الى الخسران، وموهبة لا يحسن صـاحبهـا استـعـمـالها، وتملق منافق، وفضول طماع، و مهمل للنصيحة و كذاب، ومتسرع وزاهد ومـنـدفـع، يـلاقـون نتـائـج أعمالهم، وجزاء الوفاء، وعيوب الحسد والتعامى عن فضل الغير، وعاقبة الـخداع، و عاقبة الغباوة و عاقبة الغرور. هذا الى حكايات تروى على ألسنة حيوانات سفينة نوح، و تـدور حول مفارقات الادعاء و تبرر ما فيها من فكاهة ناقدة. و مثل هذه الموضوعات تصور التقاليد الـمـوضـوعية للحكاية الشعرية ذات المغزى، و فيها موضوعات مبتكرة لم يرد معظمها فى القصص التـقليدى. وان كانت الفكرة من أفكار الأخلاق الشائعة القريبة المتناول، فقد عرضها الشاعر عرضآ ذاجدة، و يبرز طابع الشخصية الذاتية والقومية بجانب آثار، كليلة و دمنة، مثلا.(١٧)

(ج) و أسلوب الحكاية عند شوقى متقدم على أسلوبها عند من سبقه من الكتاب، ففى اطار مـن الشـعـر الـغنائى الذى برع شوقى فيه وأظهر موهبة، عنى بترتيب المجال، و مقدمات القصة التى تـقـدم الشخصيات، و تدفعها فى حوارها نحو ذروة فانقلاب، و يغرم الشاعر بابراز لون من الفكاهة نابع من الأمزجة، ومفارقات الحوادث، مهما كانت القصة بسيطة الجوانب.(١٨)

(د) فالاطار الشعرى للحكاية هو الاطار التقليدى الذى يقوم الوزن فيه على اتفاق نهاية الشطرين للبيت الواحد مع تنوع القافية فى الحكاية، وهى طريقة تناسب هذا اللون من القصص، وتكسبه تنوعا فى القافية طالت الحكاية أو قصرت. على أن الأ داء الفنى للفكرة الخلقية البسيطة نابض بالحياة، والمعنى الانسانى الكامن وراء قصص العجماوات متصل بالعصر وأحواله اتصالا قويا، فلا ريب أن الشاعر يحس بالمعنى احساسا قويا ظهر فى شعر منساب سيال.على أن منحى البساطة والبعد عن التفصيل فى الصورة، قد يغلب على الشاعر أحيانا، وقد يزيد فى سذاجة الحكاية-(١٩)

ففن شوقى صورة قومية مصرية لفن لا فونتين، فيها تبسيط للفكرة والأداء، وفيها تمصير للمجال والطبع المصرى والقومى، وفيها مجال مستمد من البلاط و شخصياته وأنماطه، كشخصية المتملق، ومجال من القصص الأخلاقى الوسيط، جوهره واقع معاصر.(٢٠)

وعلى أية حال، تقف الصورة النهائية للحكاية الشعرية الأخلاقية عند شوقى، وفيها آثار موهبته الفردية و آثار دراسته الانسانية العامة فى حلقة من حلقات القصص التقليدى فى القصص المصرى الحديث.

و ينبغى أن نشير فى هذا المعرض الى العمرية، لحافظ ابراهيم، و دول الاسلام، لأحمد شوقى، و الالياذة، لأحمد محرم، و مسرحيات منظومة، لزكى أبو شاعى، و الى قصائد عبد الحليم المصرى القصصية، و ديك الجن، لطاهر الجبلاوى، والقصص المنظومة لمحمد الهراوى و محمود غنيم، فى نطاق هذه الحركة عن القصص المنظوم، مما يدخل فى هذا الباب. على أن ما اجتمع لشوقى من تفرع و موهبة و شهرة لم يجتمع لأ حد من هؤلاء.(٢١)

المصادر والمراجع

١ـ تفسير الكشاف، للزمخشرى، دار الكتاب اللبنانى، بيروت ـ

٢ـ الجاحظ حياته وآثاره، للدكتور طه الحاجرى، دار المعارف، القاهرة ـ

٣ـ حديث الأربعاء، الدكتور طه حسين،القاهره، دار المعارف، ١٩٨٢ء، ٣١٨، ص،ـ ج ـ ١

٤ـ حياة الصحابة، لمحمد يوسف الكاندهلوى، مطبعة دائرة المعارف العثمانية ـ مصر، دارالكتاب الاسلامى ب،ت ج ٣ بالهند

٥ـ خصائص القصة الاسلامية، للدكتور مامون فيرز جرار، دارالمنارة للنشر والتوزيع جدة السعودية، ١٩٨٨ ص٢٨٨

٦ـ دراسات فى تاريخ الأدب القديم، للدكتور محمد بيومى مهران، رياض، جامعة الإمام محمد بن سعود، ١٩٧٧ ص ٦٨٦

٧ـ دفاع عن البلاغة،آحمد حسن الزيات، القاهره مطبعة الرسالة، ب ـ ت، ١٦٤

٨ـ دموع القمر، وصال خالد، دار الآفاق الجديدة،بيروت ١٩٨٠ء

٩ـ دميوع القمر مجموعة قصص،،وصال خالد،دار الافاق الجديدة بيروت،١٩٨٠ء

١٠ـ ديوان المأزنى، ابراهيم المأزنى

١١ـ ديوان حافظ، حافظ ابراهيم،قاهرة، مطبعة الهيئة، المصرية، ١٩٨٠ء، ٢جزء

١٢ـ ديوان عابر سبيل، عباس محمود العقاد،القاهره، دار المعارف، ١٩٨٢ء، ٤٣١٨، ص، ج ـ ١

١٣ـ ذات الشعر المتهدل و قضض آخرى،محمد سامى عاشور،،دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس القاهره،١٩٦٤ء

١٤ـ ذات الشعر المتّهدل،محمد سامى عاشور.....١٩٦٤ء

١٥ـ ذلك الصوت الصغير، بيروت لبنان، انطوان سمياء

١٦ـ ذلك الصوت الغير،الطوان سيماء،بوب وجاح بونغ،الموسسة الاهلية للطباعة والنشر، ص ـ ب، ٣٥١٥ بيروت لبنان،

١٧ـ راهبة الحب،محمد سامى عاشور ابريل١٩٦٤ء

١٨ـ راهبة الحب و قصص آخرى،محمد سامعى عاشور،،دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة

رميسس القاهره،ابريل ١٩٦٤ء

١٩۔ الـرجلان الآخران و قصص آخرى،محمد سامى عاشور،،دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع عمارة رميسس القاهره،١٩٦٣ء

٢٠۔ الرجلان الآخران،محمد سامى عاشور اكتوبر١٩٦٣ء

٢١۔ الرمزية فى الأدب العربى، للدكتور درويش الجندى، القاهرة، نهضة مصر، ب، ت ص ٥٧٤

الدوريات /المجلّات

١ دعوة الحق۔ نوفمبر ١٩٦٤م

٢ الرسالة فى سنة ١٩٣٤۔١٩٣٩م

٣ الرواية من سنة ١٩٣٧م۔١٩٣٩م

٤ الشعب ١٩٥٩ن

٥ الفكر العربى فارس ١٩٦٤م

٦ الفجر من سنة ١٩٢٥، ١٩٤٧،

٧ الكاتب يامير ١٩٦٣م

المراجع الاجنبية

1. Geschichte Der Arabischen Litteratur-Brockelmann.
2. Leaders in contemporary Arabic Literature by Tahir Khanery and Kampffmeyor.
3. Reading the short story. H. Shaw and D. Bement (New York 1941.
4. Studies on the Civilization of Islam: A.R. Gibb (London 1962)
5. Short Story Writing: S.A. Moseley (London 5 ed 1948)
6. The Modern Arabic Short Story by Dr. Abdul Aziz, Abdul Mequid
7. The Encyclopedia Britannica Vol. 20
8. The Structure of the Novel: E. Muir (London 1954)
9. The rise of the Novel: I. Watt (California 1957)
10. World Literature by Dr. Maulton.